

De la légende moderne à *La légende dorée*. Quand rêver, c'est refaire

Véronique Cnockaert

Volume 37, numéro 2, printemps 2006

Les bibliothèques médiévales du XIX^e siècle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/013677ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/013677ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cnockaert, V. (2006). De la légende moderne à *La légende dorée*. Quand rêver, c'est refaire. *Études littéraires*, 37(2), 151–167. <https://doi.org/10.7202/013677ar>

Résumé de l'article

Cette étude saisit la place exacte qu'occupe *La légende dorée* de Jacques de Voragine dans le roman *Le rêve* d'Émile Zola. Toujours cité comme le texte phare et nourricier du roman, *La légende dorée* fonctionne dans l'économie narrative de l'oeuvre zolienne à l'intérieur d'un triple système généalogique en fonction duquel le personnage principal construit son identité et son destin. Mis en relation avec la fresque du grand commerce parisien qu'est *Au bonheur des dames*, le roman *Le rêve* déploie de manière originale et inattendue son rapport à l'archive médiévale.

De la légende moderne à *La légende dorée*.

Quand rêver, c'est refaire

VÉRONIQUE CNOCKAERT

« **U**n rejet des Rougon transplanté dans un milieu particulier et amélioré par l'éducation. Toute une étude à faire pour ma série¹. » Cet énoncé programmatique tiré du dossier préparatoire du roman *Le rêve*, seizième du cycle des *Rougon-Macquart*, montre bien que si cette œuvre apparaît pour certains comme un hapax dans la série, elle y a pourtant toute sa place. Il est vrai que cette histoire de jeune orpheline recueillie par une famille de brodeurs, qui se perd dans l'imaginaire de *La légende dorée*, tombe amoureuse d'un prince de conte de fées et meurt sous la fulgurance du premier baiser à la sortie de ses noces, peut paraître incongrue sous la plume d'Émile Zola. Mais, comme l'a solidement montré Henri Mitterand², le romancier, avec *Le rêve*, veut « détrui[re] le mystère même de la religion [en la décrivant] comme un fait de nature, explicable par les mécanismes combinés de l'hérédité, du milieu et de l'éducation » ; en cela il suit à la lettre son projet naturaliste qui veut que les lois de l'hérédité et du milieu régissent les individus et modulent leurs inclinations. Avec ce roman, Zola opère une intrusion du Moyen Âge dans un récit contemporain en intégrant à la trame romanesque divers canevas hagiographiques tirés directement de sa lecture de *La légende dorée* de Jacques de Voragine. Cette greffe est liée certes aux préoccupations esthétiques de l'époque — nous sommes en 1888 —, mais Zola ne cherche pas, comme tant d'autres, à réhabiliter le Moyen Âge, et ne semble pas davantage séduit par les proses latines. Ce qui l'intéresse ne concède rien à la mode³. Au même titre qu'une archive ou qu'une démonstration scientifique,

1 Émile Zola, dossier préparatoire du *Rêve*, ms, n.a.fr., 10. 323, f° 32 ; pour la totalité du dossier préparatoire du *Rêve*, nous renvoyons au site Gallica de la Bibliothèque nationale de France : www.gallica.bnf.fr/zola/

2 Henri Mitterand, « *Le rêve* : le bleu et le noir », dans Zola. *L'histoire et la fiction*, 1990, p. 157-176.

3 Comme le fait très justement remarquer Jean-Louis Cabanès dans son article « Rêver *La légende dorée* », 2002, p. 26 : « À la différence des écrivains romantiques, Flaubert, les Goncourt, Zola ne sont pas en effet en quête d'un originaire dans lequel ils pourraient se

La légende dorée sert de terreau au travail de l'imagination. Zola y puise les paramètres et les détails qui offriront à son œuvre moins une atmosphère qu'une mise en chair de son idée première :

Je voudrais faire un livre qu'on n'attende pas de moi. Il faudrait, pour première condition, qu'il pût être mis entre toutes les mains, même les mains des jeunes filles. Donc pas de passion violente, rien qu'une idylle. On a dit que le succès, le livre attendu veux-je dire, serait « Paul et Virginie » refait. Refaisons donc « Paul et Virginie » [...]. Enfin, je voudrais mettre dans le livre de l'au-delà, du rêve, toute une partie de rêve, l'inconnu, l'inconnaissable⁴.

Les pièces et les documents vont dès lors féconder l'imagination du romancier. En effet, ceux qui ont servi à l'élaboration du roman sont nombreux. Outre *La légende dorée* de Jacques de Voragine dans l'édition de 1549 et celle qui a été transposée en français moderne par Gustave Brunet en 1843, citons, entre autres, *Le grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse, *L'art du brodeur* de Saint-Aubin⁵, *Broderies et dentelles* d'Ernest Lefébure⁶, des ouvrages de Viollet-le-Duc⁷ pour l'architecture de l'église de Beaumont ainsi que diverses notes produites par Gabriel Thyébaud, un ami de l'écrivain, sur les Enfants assistés, auxquelles il joint un livret d'élève de l'Assistance publique. La documentation est donc copieuse, l'imagination n'en est que mieux servie, comme en témoigne cette lettre à son ami Van Santen Kolff, écrite le 25 mai 1888 :

Comme mon roman, cette fois, se déroule en pleine imagination, j'ai créé le milieu de toutes pièces. [...] Il serait très long de vous expliquer comment j'en suis venu à arrêter tel qu'il est le milieu où j'ai placé mes personnages. Tout cela est très étudié, très volontaire, et l'on ne saura jamais les peines que j'ai eues [...]. En un mot, le

ressourcer. Point d'exaltation du Moyen Âge, point d'exaltation des primitifs, comme chez les peintres nazaréens ou comme chez les disciples de Lamennais, Rio ou Montalembert. » Sur les rapports esthétiques entre le Moyen Âge, *Le rêve* et la seconde moitié du XIX^e siècle, voir l'article de Laura A. Morowitz, « Zola's *Le rêve* : Symbolism and Medievalism in the Fin-de-Siècle », 1997, p. 93-102 ; et le chapitre de Marie-Pierre Genest, « Le saint fictif dans la littérature française du XIX^e siècle », dans Brenda Dunn-Lardeau (dir.), *Le saint fictif. L'hagiographie médiévale dans la littérature contemporaine*, 1999, p. 41-77 (les pages 72 à 75 sont exclusivement consacrées au roman de Zola).

4 Émile Zola, dossier préparatoire du *Rêve*, ms, n.a.fr, 10. 323, f° 217-218 ; cité par Henri Mitterand, « Étude sur *Le rêve* », dans Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, 1960-1967, vol. III, p. 1626. Notons que Bernardin de Saint-Pierre écrit dans son « Avis » à la première édition de 1789 de *Paul et Virginie* : « J'ai fait faire, sans souscription, cette édition in-18 de *Paul et Virginie* en faveur des dames qui désirent mettre mes ouvrages dans leur poche » (1966, p. 179).

5 Charles-Germain de Saint-Aubin, *L'art du brodeur*, 1770.

6 Ernest Lefébure, *Broderies et dentelles*, 1887.

7 Eugène-Emmanuel Viollet-Le-Duc et François, baron de Guillermy, *Description de Notre-Dame de Paris*, 1856 ; Eugène-Emmanuel Viollet-Le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, 1867-1870.

milieu est à la fois tout d'invention et très vrai. — [...] Jamais on ne saura, je le répète, les études que j'ai été obligé de faire pour ce livre si simple⁸.

« Si simple » : pas si sûr. Les travaux de nombreux critiques ont analysé à quel point ce roman s'articule autour de diverses problématiques et tout particulièrement autour des rapports qu'entretiennent les fantasmes avec les rêves pieux, le corps avec l'âme, le poids de l'hérédité avec les influences du milieu⁹. Rappelons par souci de clarté que la jeune Angélique trouve dans sa lecture assidue de *La légende dorée* et dans sa contemplation des images religieuses des réponses aux diverses interrogations que se pose toute jeune fille à l'âge de la puberté. Les émois passionnels d'Angélique pour le jeune Félicien de Hauteœur calquent ceux des saintes qui peuplent *La légende*, et notamment ceux de sainte Agnès, la sainte protectrice de l'enfant. Rappelons encore qu'Angélique a été trouvée par Hubertine, sa future mère adoptive, sur le seuil de la porte Sainte-Agnès de l'église de Beaumont. La jeune fille lui restera fidèlement attachée en lui vouant une véritable adoration — un culte — qui s'accroît durant son adolescence.

Nous tenterons dans un premier temps de saisir la place exacte qu'occupe *La légende dorée* dans le roman. Toujours cité comme le texte phare et nourricier du *Rêve* — il est vrai qu'il offre au romancier le moyen d'intégrer « l'au-delà » à son œuvre d'une façon économique et efficace —, *La légende dorée* fonctionne cependant dans l'économie narrative de l'œuvre zolienne à l'intérieur d'un système généalogique triple : civil, symbolique et affectif. En effet, si Zola structure l'éducation d'Angélique selon une lecture et un découpage précis du texte hagiographique de *La légende*, deux autres « textes » participent à la construction du parcours de la jeune fille : le livret des Enfants assistés, première carte d'identité de la jeune orpheline, et la légende des jeunes épousées ayant cours dans la famille de Hauteœur dont elle épousera le dernier des fils. Notre étude voudrait, dans un second temps, comprendre l'articulation de ces trois textes si différents, afin de mettre en lumière la complexité structurelle du personnage d'Angélique et celle du *Rêve* pour mieux saisir la façon dont l'univers médiéval de *La légende* pactise avec l'univers naturaliste des *Rougon-Macquart*, tout particulièrement avec cet autre roman aux allures de conte de fées, *Au bonheur des dames*.

Du livret d'élève à *La légende dorée*

Alors les grandes divisions faites par moi de la légende : — Les saints — Les diables — Et la bataille entre eux, dans les supplices des martyrs et les miracles qui en résultent — les bêtes et le comique — Spécialement pour l'animer comme des

8 Émile Zola, *Correspondance 1887-1890*, Montréal — Paris, Les Presses de l'Université de Montréal — Éditions du C.N.R.S., 1987, vol. VI, p. 288-289 ; cité par Henri Mitterand, « Étude sur *Le rêve*, loc. cit. », p. 1648.

9 Henri Mitterand, « *Le rêve* : le bleu et le noir, loc. cit. » ; Colette Becker, « Préface » du *Rêve*, 1992, p. 1095-1115 ; Jean-Louis Cabanès, « Les chevelures de légende dans *Le rêve* et *Violaine la chevelure* », 2003, p. 147-158 ; Patricia Carles et Béatrice Desgranges, « Le cauchemar de l'éducation des filles : notes sur *Le rêve* de Zola », 1989, p. 23-28.

romans, la légende des Sept Dormants et de Saint Clément. Là j'interromps la légende pour la 1^{ère} communion¹⁰.

Et la voici pubère, indiquer qu'elle est femme. Et les vierges alors : Sainte Élisabeth pour l'humilité, Sainte Agnès pour la chasteté — Citation en vieux langage — Et Sainte Catherine, la sage, et toutes les autres vierges en un morceau. Excellence de la virginité¹¹.

La lecture de *La légende dorée* offre à Zola le canevas sur lequel bâtir l'éducation d'Angélique. Le texte hagiographique sert donc à la jeune fille de « roman » d'éducation : « C'est là que je mets la légende dorée, intimement liée à l'instruction et à l'éducation d'Angélique¹². » Alors qu'il s'agit d'écrire un livre qui « pût être mis entre toutes les mains, même les mains des jeunes filles », Zola reprend avec *Le rêve* le thème rebattu du danger des lectures « romanesques¹³ ». En effet, les miracles de *La légende* ne laissent pas de paix à l'imagination de la jeune Angélique qui, rêvant d'amour pur, rêve moins du Christ que du prince charmant dont elle superpose de manière synchrétique les figures, tout comme les richesses spirituelles se transforment dans ses songes en richesses économiques :

Oh ! ce que je voudrais, ce que je voudrais, ce serait d'épouser un prince... Un prince que je n'aurais jamais vu, qui viendrait un soir au jour tombant, me prendre par la main et m'emmener dans un palais... Et ce que je voudrais, ce serait qu'il fût très beau, très riche, oh ! le plus beau, le plus riche que la terre eût jamais porté¹⁴ !

Ainsi, aucun désir de transcendance ne traverse la jeune fille qui aborde et digère *La légende* davantage comme un conte de fées que comme un texte mystique¹⁵. C'est qu'Angélique déchiffre le texte hagiographique au moyen de ses représentations qui doivent en premier lieu plus à l'iconographie religieuse qu'elle a déjà assidûment fréquentée qu'au texte mystique¹⁶. Si, comme Chantal Pierre-Gnassounou l'affirme après Henri Mitterand, « Zola accorde [à Angélique] ses propres qualités de lecteur¹⁷ »,

10 Émile Zola, dossier préparatoire du *Rêve*, ms, n.a.fr., 10. 323, f° 21-22.

11 *Ibid.*, f° 22.

12 *Ibid.*, f° 32.

13 La rivalité entre le texte hagiographique et le genre romanesque est clairement mentionnée dans le roman : « [d]es histoires extraordinaires leur arrivent, des aventures merveilleuses, aussi belles que des romans » (Émile Zola, *Le rêve*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., vol. IV, p. 832).

14 *Ibid.*, p. 854.

15 Sur ce point, voir l'article de Jean-Louis Cabanès, « Rêver *La légende dorée*, art. cit. » ; et sur *Le rêve* comme adaptation du conte *Cendrillon*, voir l'article de Marie Scarpa, « Du roman au conte. L'exemple de Zola », à paraître (nous remercions l'auteur de nous avoir permis de prendre connaissance de cet article).

16 Ainsi, Hubertine voit Angélique « s'enfiévrer pour des images, des petites gravures de sainteté, des Jésus qu'elle collectionnait ; puis un soir, elle la trouva en pleurs, évanouie, la tête tombée sur la table, la bouche collée aux images » (Émile Zola, *Le rêve*, op. cit., p. 829).

17 Chantal Pierre-Gnassounou, *Zola. Les fortunes de la fiction*, 1999, p. 85.

nous pensons que certaines nuances s'imposent. En effet, Zola voit *La légende* comme un tâtonnement, comme une errance de l'esprit qui se cherche dans le foisonnement des images et des miracles, alors qu'Angélique y trouve des réponses qui ne sont pas le fruit des lumières de la raison. Une fois le vieux français assimilé¹⁸, la jeune fille ne voit aucune opacité là où Zola perçoit des approximations et des simplifications¹⁹.

Mais quel enseignement *La légende* met-elle en scène, hors la foi inconditionnelle en un Dieu sauveur ? Si le découpage opéré par le romancier de *La légende* sert bien de programme pédagogique à Angélique, le choix de ce texte comme canevas éducatif ne trouve pas simplement sa raison dans une inscription de « l'au-delà », mais aussi dans un enjeu nouveau et prégnant au XIX^e siècle, celui de la construction de soi par soi. Nous croyons, en effet, à l'instar de Georges Benrekassa analysant *Paul et Virginie*, un intertexte du *Rêve*, que *Le rêve* aussi « est articulé sur une Histoire [...] qui touche directement à des modifications de la figure de l'individualité, qu'il s'agisse du rapport des sexes ou de la structure de la famille²⁰ ». Alors que *Le rêve* apparaît comme une véritable transgression du réel, tout en cette œuvre ramène, nous semble-t-il, subtilement et sous couvert de légendes pieuses, à cette question. Jean Bellemin-Noël, dans son éclairante lecture du *Rêve*²¹, a montré comment les étapes constitutives de la vie d'Angélique reprenaient celles du roman familial définies par Freud²². Il est vrai que la jeune fille, parce qu'orpheline, est prédisposée aux constructions généalogiques. Prolongeons cette analyse en insistant sur la dimension sociale qui se loge au cœur même de ses préoccupations imaginaires.

Le rêve, qui promet une intrusion dans un monde « tout d'invention²³ », est un récit « qui se déroule en pleine imagination²⁴ » et qui se situe dans un hors monde, à « Beaumont-l'Église [...] muré encore dans ses anciens remparts, dont il ne reste pourtant que trois portes. Une population stationnaire, spéciale, y vit de l'existence

18 Angélique lit *La légende dorée* dans une version traduite de 1549, qui a également servi de source à Zola (*La légende dorée et vie des Saintz et Saintes qui Jesu-christ aymèrent de pensees non saintes*, Translatée de Latin en François, mise par ordre en ensuyvant le kalendrier. Avec la Légende des nouveaulx saintz additionnez. Comme lon pourra veoir par la Table mise cy après. Et nouvellement Imprimée à Paris. Mil DXLIX. On les vend à Paris en la rue Neufve nostre-Dame, à l'enseigne saint Jehan Baptiste par Estienne Groulleau).

19 Tout comme ses contemporains. Voir par exemple l'article « Voragine » dans Pierre Larousse (dir.), *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, 1866-1879, t. 15, p. 1190, col. 4 : « Voragine ou Varagine (Giacomo da Varragio, dit en français Jacques de) [...] doit surtout sa célébrité à sa compilation de Vies des saints, nommée par l'enthousiasme de ses contemporains *Legenda aurea*. Peu d'ouvrages ont joui d'une faveur aussi éclatante ; il a été réimprimé plus de cinquante fois dans le XV^e et dans le XVI^e siècle ; mais il est depuis longtemps tombé dans le plus juste oubli, et les fables incroyables qu'il rapporte ont même été rejetées depuis par la plupart des écrivains ecclésiastiques. »

20 Georges Benrekassa, *Fables de la personne. Pour une histoire de la subjectivité*, 1985, p. 94.

21 Jean Bellemin-Noël, *Interlignes. Essais de textanalyse*, 1988, p. 139-164.

22 Sigmund Freud, *Névrose, psychose et perversion*, 1973, p. 157-160.

23 Émile Zola, *Correspondance*, cité dans Henri Mitterand, « Étude sur le rêve, loc. cit. », p. 1648.

24 *Id.*

que les aïeux y ont menée de père en fils, depuis cinq cents ans²⁵ ». L'amour d'Angélique et de Félicien de Hauteœur va donc s'écrire loin des réalités contemporaines au même titre que celui des personnages éponymes de *Paul et Virginie*. Étude sur la nature pour Bernardin de Saint-Pierre, étude sur le « surnaturel²⁶ » pour Zola : toutes deux s'élaborent à l'intérieur d'un monde recomposé et clos. Cependant, bien que l'univers des deux romans s'échafaude loin de toute effervescence culturelle dans un monde de quiétude, le lieu à partir duquel écrivent les deux auteurs n'en est pas moins, nous venons de le voir pour le roman zolien²⁷, saturé de références esthétiques, historiques, juridiques, etc., qui indiquent un rapport transversal au réel. Cette épaisseur référentielle qui teinte les œuvres d'un exotisme particulier, celui d'un monde lointain par la distance géographique pour *Paul et Virginie*, par la distance temporelle pour *Le rêve*, s'impose comme société « idyllique » où l'on vit entre soi, et à l'intérieur de laquelle la loi de la famille et du quotidien occupe toute la place : il en va de la survie de cette société recroquevillée sur elle-même. C'est pourquoi l'arrivée impromptue d'Angélique, dans ce monde autonome où personne ne tente de redéfinir sa place, apparaît rapidement aux yeux des Hubert comme un désordre et une menace :

Certains jours, quand ils voulaient la dompter, elle en arrivait à des crises de folie orgueilleuse, raidie, tapant des pieds et des mains, prête à déchirer et à mordre. Une peur alors les faisait reculer devant ce petit monstre, ils s'épouvantaient du diable qui s'agitait en elle. Qui était-elle donc ? d'où venait-elle ? Ces enfants trouvés, presque toujours viennent du vice et du crime²⁸.

Pour calmer la fougue dont la jeune fille a hérité des Rougon²⁹, ils décident de l'éloigner de toute excitation et la confinent à vivre dans leur maison bâtie à l'ombre de la cathédrale :

Angélique, pendant cinq années, grandit là, comme dans un cloître, loin du monde. Elle ne sortait que le dimanche, pour aller entendre la messe de sept heures, Hubertine ayant obtenu de ne pas l'envoyer à l'école, où elle craignait les mauvaises fréquentations. Cette demeure antique et si resserrée, au jardin d'une paix morte, fut son univers³⁰.

Mais le calme sera de courte durée, car l'horloge du corps vibre hors de toute convention, de tout cadre imposé et la puberté d'Angélique, comme celle de Virginie,

25 Émile Zola, *Le rêve*, op. cit., p. 826.

26 *Ibid.*, p. 873.

27 Sur la question de l'intertextualité dans *Paul et Virginie*, voir Georges Benrekassa, *Fables de la personne*, op. cit., p. 68-71.

28 Émile Zola, *Le rêve*, op. cit., p. 828.

29 Angélique est en effet la fille de Sidonie Rougon ; voir l'« Arbre généalogique des Rougon-Macquart » annexé au *Docteur Pascal*, dans Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., vol. V, p. 913-914.

30 Émile Zola, *Le rêve*, op. cit., p. 827.

va sonner le glas de la différence sexuelle et surtout sociale. En effet, c'est à partir de ce moment que les rêves d'ascension de la jeune orpheline vont éclore et grandir.

Les émois pubertaires d'Angélique trouvent, dans la lecture de *La légende dorée*, un espace de déploiement autorisé, mais néanmoins dangereux. Ainsi, Angélique s'unit, bien que de manière « fraternelle », physiologiquement avec les saintes de *La légende* : « Angélique avait quatorze ans et devenait femme. Quand elle lisait la légende, ses oreilles bourdonnaient, le sang battait dans les petites veines bleues de ses tempes ; et, maintenant, elle se prenait d'une tendresse fraternelle pour les vierges³¹. » Les chapitres II et III du roman, qui offrent un condensé de son éducation, montrent que la claustration liturgique et hagiographique dans laquelle vit Angélique la déporte dans un monde de passion charnelle :

N'était-ce pas la grâce, ce milieu fait des contes qu'elle savait par cœur, de la foi qu'elle y avait bue, de l'au-delà mystique où elle baignait [...] ? Il l'armait pour le combat de la vie, comme la grâce armait les martyrs. Et elle le créait elle-même à son insu : il naissait de son imagination échauffée de fables, des désirs inconscients de sa puberté³².

Les notes de lecture que livrent ces chapitres, c'est-à-dire ce que retient la jeune fille de *La légende*, ses préférences et ses vierges de prédilection, tiennent du « hit-parade » hagiographique. Elles s'étendent sur plusieurs pages et laissent le lecteur songeur, tant ces « vierges en un morceau³³ », cet aplat de supplices et de miracles fait tache dans le déroulement tranquille du récit. Il est vrai que les images et scénarii retenus par Angélique (et donc par Zola), dans lesquels tortures et supplices ajoutent à l'horreur et à la cruauté, ont de quoi laisser perplexe devant le message pédagogique délivré³⁴. Mais un autre message ne cesse d'être formulé et qui, s'il ne fait appel aux sens d'Angélique, doit résonner de manière aiguë en elle. En effet, si les saints et les saintes peuvent devenir ses frères et ses sœurs d'âme, c'est qu'ils ont tous, en choisissant Dieu, délibérément quitté leur famille ; ce que souligne Hubertine, taquine et inquiète, devant les rêves de mariage glorieux de sa fille : « Tes saintes, qui t'ont tourné la tête, ne se mariaient pas, elles. Plutôt que de s'y soumettre, elles convertissaient leurs fiancés, elles se sauvaient de chez leurs parents et se laissaient couper le cou³⁵. » « Couper le cou » ou la « corde au cou » : toute lecture de *La légende* confirme que la loi de Dieu le Père rencontre et supplante la loi du père, de la famille.

31 *Ibid.*, p. 837. Virginie, elle, lit les arcanes de la nature, échos euphémisés de l'embrasement du corps par les sens (Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, *op. cit.*, p. 114).

32 *Ibid.*, p. 868.

33 Émile Zola, dossier préparatoire du *Rêve*, ms, n.a.fr., 10. 323, f° 22.

34 Jean Bellemin-Noël insiste d'ailleurs, avec raison, sur l'aspect sadien de *La légende* : « Pour être consacrée, offerte à Dieu en sacrifice, l'atrocité n'en est pas moins proche d'une fantasmagorie sadienne, au sens technique de ce mot, où l'on perçoit même des couleurs proprement sadiennes, celles d'un érotisme qui associe perversions et perversité (c'est-à-dire recherche de la dégradation) » (*Interlignes*, *op. cit.*, p. 153).

35 Émile Zola, *Le rêve*, *op. cit.*, p. 858.

De fait, pour qui souhaite être bienheureux et prétend à une place d'élection au ciel, le premier des sacrifices est celui de l'origine. Rien d'étonnant, dès lors, si la jeune fille dépourvue de père espère silencieusement que sa mère biologique est morte, parce que la disparition de celle-ci laisse entrevoir la possibilité de se faire adopter par les Hubert :

Et, lorsque Angélique se jeta dans les bras d'Hubert, il vit bien, à l'interrogation suppliante de ses yeux, qu'elle avait compris le vrai motif de son voyage. Alors simplement il lui dit : « Mon enfant, ta mère est morte. » Angélique, pleurante, les embrassa avec passion. Jamais il n'en fut reparlé. Elle était leur fille³⁶.

L'abandon, jusque-là perçu comme anathème, se transforme subrepticement en bénédiction, même s'il est vrai que le livret d'élève des Enfants assistés que possède et cache Angélique réveille régulièrement chez elle le sentiment fort de sa condition d'enfant abandonné³⁷. Alors que les Hubert et Angélique multiplient leurs efforts pour que les stigmates héréditaires s'estompent, le livret revivifie aux yeux de la jeune fille un passé honteux tout en étant la preuve écrite de son histoire :

Un soir, au moment de quitter la maison pour aller rejoindre Félicien, elle songea brusquement à son livret d'enfant assistée, dans la détresse où elle était de ne plus résister à sa passion. Elle le prit au fond du bahut, le feuilleta, se souffleta à chaque page de la bassesse de sa naissance, affamée d'un ardent besoin d'humilité. Père et mère inconnus, pas de nom, rien qu'une date et un numéro, l'abandon de la plante sauvage qui pousse au bord du chemin. [...] C'était le journal de sa misère³⁸.

Ce « journal » la ramène à *une* réalité, mais à une réalité écrite et, comme toute écriture, susceptible d'être raturée, redoublée, transformée. Tout comme la suppression « mensongère³⁹ », précisons-le, de la mère permet un décrochement du réel et ouvre

36 Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, vol. III, p. 844.

37 Philippe Hamon a souligné avec justesse et pertinence l'homologie entre le livret d'élève des Enfants assistés et la fiche personnage d'Angélique : « Le livret de l'Administration des Enfants assistés du département de la Seine — la plus belle périphrase que jamais Zola ait inventée pour déguiser sa propre intervention dans le texte ! — lu par Hubert et Hubertine n'est, pour Angélique, au début du *Rêve*, que la variante et la quasi-retranscription administrative, *écrite*, de la fiche du dossier "Personnages" » (*Le personnel du roman*, 1998, p. 156). Ajoutons à sa suite qu'Angélique se rapporte à ce livret comme Zola lui-même à ses fiches « personnages » en cours de rédaction. Angélique y trouve la garantie de son identité, mais aussi de sa déréliction : « le livret [note Zola, est] la marque de l'abandon, de la bassesse d'Angélique » (ms, n.a.fr., 10. 323 f° 38), il est le rappel de son passé bien que celui-ci soit caché.

38 Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, vol. V, p. 956.

39 Cette mort est effectivement une invention d'Hubert, père adoptif d'Angélique et principal acteur après la jeune fille du roman familial qu'elle se construit : « Hubert était à rôder autour de la boutique de Mme Sidonie [la mère naturelle d'Angélique]. Il y entrevit une femme maigre, blafarde, sans âge et sans sexe, vêtue d'une robe noire élimée, tachée de toutes sortes de trafics louches. Jamais le ressouvenir de sa fille, née d'un hasard, n'avait dû échauffer ce cœur de courtière. [...] Ne devait-il point se faire connaître, obtenir un consentement ?

la voie à toutes les adoptions et à toutes les généalogies, la lecture qu'Angélique fait de *La légende dorée* la transporte vers un ailleurs, une origine merveilleuse soutenue par une réalité rêvée. Là, elle prend les détails nécessaires à la reconstruction imaginaire de sa vie. Angélique se découvre et s'invente en contemplant les saintes, et surtout sainte Agnès. Du document vrai à la fiction, du livret d'élève à *La légende dorée*, l'enfant abandonnée réécrit sa destinée. Ainsi projette-t-elle, dans sa lecture de *La légende*, tout son désir de devenir autre, le texte hagiographique lui servant, pour reprendre l'expression de Michel de Certeau, d'« ouvrage » de couture entre le passé et le présent⁴⁰ ». Rappelons qu'Angélique est brodeuse, et comme s'est plu à le souligner Marie Scarpa, « [t]ravailler le fil, c'est faire du tissu, du lien, du texte⁴¹ ».

Qu'Angélique choisisse *La légende* pour ce travail de raccommodage n'est pas fortuit : parce que la vie des saints se modèle sur la vie du Christ, Angélique peut à son tour espérer transformer sa vie à la lumière de cette imitation. La lecture de textes hagiographiques invite le fidèle « à imiter la vie du Christ et à s'inspirer de la vie des saints. Partout règne l'imitation, si bien que le lecteur de *La légende dorée* rencontre le sériel bien plus que le pluriel⁴² ». Cette remarque de Jean-Louis Cabanès est fort éclairante, d'autant que le milieu qui enveloppe Angélique est un monde de reprise davantage que d'imagination. En voici quelques exemples : les Hubert sont brodeurs de père en fils depuis des générations ; les us et coutumes ont, chez eux, force de loi⁴³ ; Félicien de Hauteceœur est l'incarnation d'un saint Georges reproduit sur le vitrail tant admiré par la jeune fille, il possède en outre les traits d'un Jésus. Le jeune homme, dessinant sainte Agnès, se souvient de celle, sculptée, sur le porche de la cathédrale, mais, surtout, il donne à la sainte le visage et le corps d'Angélique à moins que ce ne soit Angélique qui, par mimétisme, ait physiquement calqué l'image de la sainte. Ajoutons que la jeune fille est aussi une réplique de la mère de Félicien⁴⁴. L'épaisseur du tracé est donc triple, puisque sous la figure d'Agnès se logent à la fois celle de la femme aimée et celle de sa mère.

C'était à lui, honnête homme, de juger s'il avait le droit de trancher ainsi le lien, pour toujours. Brusquement, il tourna le dos, il rentra le soir à Beaumont [...] » (Émile Zola, *Le rêve*, *op. cit.*, p. 843-844). Ne loge-t-il pas ici le fantasme d'une maîtrise de l'origine par le père ? Zola ne dit-il pas ainsi que toute origine est toujours déjà une construction ? Sur cette question, nous renvoyons à l'analyse de Jean Bellemin-Noël, *Interlignes*, *op. cit.*

40 Michel de Certeau, *La fable mystique*, 1982, p. 250.

41 Marie Scarpa, « Entre broderie et "conterie"..., *Le rêve* », 2004, p. 243.

42 Jean-Louis Cabanès, « Rêver *La légende dorée*, *art. cit.* », p. 27.

43 Par exemple, la grande lessive trimestrielle avec son cortège de linge blanc (ch. 3) laisse place aux processions liturgiques (ch. 8).

44 Une mère que le jeune homme n'a cependant pas connue puisqu'elle est morte en couches. C'est la raison pour laquelle monseigneur de Hauteceœur, dévasté par la douleur, est entré dans les ordres, abandonnant à un abbé l'éducation de son fils qu'il rend responsable de la mort de sa femme.

Une identité cathédrale

Le rêve met en scène une problématique de l'identité, et il faut revenir, pour en mieux déceler les configurations, sur les liens qui unissent Angélique à la cathédrale à l'ombre de laquelle elle a été trouvée et à l'ombre de laquelle elle grandit. Berceau monumental de l'enfant abandonnée, la cathédrale, au même titre que *La légende*, marque de son empreinte la nature de la jeune fille :

Mais la cathédrale, à sa droite, la masse énorme qui bouchait le ciel, la surprenait plus encore. Chaque matin, elle s'imaginait la voir pour la première fois, émue de sa découverte, comprenant que ces vieilles pierres aimaient et pensaient comme elle. Cela n'était point raisonné, elle n'avait aucune science, elle s'abandonnait à l'envolée mystique de la géante, dont l'enfamment avait duré trois siècles et où se superposaient les croyances des générations⁴⁵.

Sur la cathédrale, et sous la plume de Zola, s'inscrivent les histoires et les légendes des siècles de manière composite. En effet, si, dans ses notes préparatoires, le romancier en réalise un dessin précis, notamment du portail, en s'inspirant de l'église abbatiale de Vézelay, c'est

sans même se soucier des données de l'art religieux, [qu']il reprend les deux baies jumelles et [qu'il] substitue Sainte-Agnès et son escorte, au Christ et ses apôtres. La scène du jugement dernier est remplacée par quatre extraits des récits hagiographiques d'Agnès, lus dans *La légende dorée* de Voragine⁴⁶.

La cathédrale dans le roman de Zola est donc un lieu d'énonciation sur la façade de laquelle se superposent de manière subjective divers textes et images, de la même manière qu'Angélique est un feuilleté d'images, en ce qu'elle se nourrit de légendes, de contes qu'elle dévore pour mieux les réinventer : Hubertine ne la trouve-t-elle pas évanouie « la bouche collée aux images⁴⁷ » ? C'est qu'Angélique parle avec les saintes comme les saintes parlent en elle : délire énonciatif à partir duquel s'échafaude son identité⁴⁸. Ainsi peut-on dire d'Angélique qu'elle appartient à divers systèmes représentatifs qui lui forgent un corps de références et de langage, sorte d'« intextuation du corps », pour reprendre la formule de Michel de Certeau définissant le corps du mystique⁴⁹.

45 Émile Zola, *Le rêve*, op. cit., p. 862.

46 Émile Zola, *Les manuscrits et les dessins de Zola*, 2002, vol. III : « L'invention des lieux », par Olivier Lumbroso, p. 482.

47 Émile Zola, *Le rêve*, op. cit., p. 829.

48 « Rien ne l'aurait surprise, il y avait des semaines qu'elle entendait bruire des voix, dans ce coin peuplé de son imagination. La Légende y avait lâché son monde surnaturel de saints et de saintes, le miracle y était prêt à fleurir » (*ibid.*, p. 869), ou encore : « Jamais les voix de l'invisible n'avaient parlé si haut, elle écoutait l'au-delà, elle reconnaissait, au fond de la nuit brûlante, sans un souffle d'air, le léger frisson qui était pour elle le frôlement de la robe d'Agnès, quand la gardienne de son corps se tenait à son côté » (*ibid.*, p. 905).

49 Michel de Certeau, *La fable mystique*, op. cit., p. 250.

Le rêve serait-il un roman de la redondance ? Pas vraiment, mais très certainement de la reprise, et quand Angélique soutient que « la robe des solitaires ne s'use point, se refait à chaque saison, comme une peau de bête⁵⁰ », il faut y entendre un principe de méthode. C'est, en effet, une histoire de mutations, au sens fort du terme, biologique et sociale, que nous offre Zola avec ce roman, car Angélique ne cesse de changer de peau. Le livret d'élève et *La légende dorée* se révèlent dès lors les métaphores de ces mues diverses. S'il est vrai que la jeune fille porte sur elle son livret d'élève à la « couverture de toile rose pâle⁵¹ » comme une seconde peau, c'est qu'il en va de son identité :

Elle ne se servait que de sa main gauche, son bras droit demeurait obstinément collé à son corps. [...] Mais comme [Hubertine] la touchait, l'enfant violente, se leva, se débattit ; et dans la lutte, elle écarta le bras. Un livret cartonné, qu'elle cachait sur sa peau même, glissa par une déchirure de son corsage⁵².

Dans ce combat, Zola nous convie par déplacement métonymique — la « déchirure » du « corsage » — à une scène de coupure. On ne s'étonnera donc guère que la couverture du livre de *La légende dorée*, qui va remplir désormais le rôle que tenait auparavant le livret et qui servira de tremplin à la reconstruction identitaire du personnage, soit confectionnée de peau :

Comme elle furetait un matin, fouillant sur une planche de l'atelier, couverte de poussière, elle découvrit parmi des outils de brodeur hors d'usage, un exemplaire très ancien de *La légende dorée*, de Jacques de Voragine. [...] Dès qu'on lui permettait de jouer, elle prenait l'in-quarto, relié en veau jaune, elle le feuilletait lentement⁵³.

Mais il y a plus encore. Dans son ultime transformation, Angélique laissera sa peau. C'est le prix à payer pour atteindre le faite de son ascension sociale : joindre le clan légendaire des dames de Hauteœur, dernier modèle projeté par la jeune fille :

Dans la famille, les femmes mouraient jeunes, en plein bonheur. Parfois, deux, trois générations étaient épargnées, puis la mort reparaissait, souriante, avec des mains douces, et emportait la fille ou la femme d'un Hauteœur, les plus vieilles à vingt ans, au moment de quelque grande félicité d'amour. [...] Alors, pourquoi donc ne mourrait-elle pas toute jeune, heureuse elle aussi ? Les armoiries rayonnaient, le saint descendait de son vitrail, et elle était ravie au ciel, dans le petit souffle d'un baiser. La légende le lui avait enseigné : n'est-ce pas le miracle qui est la règle commune, le train ordinaire des choses⁵⁴.

La légende dorée s'avère bien être un livre de passage. Les saints et les saintes qui y sont décrits n'enseignent-ils pas comment on quitte un monde pour un autre ?

50 Émile Zola, *Le rêve*, op. cit., p. 867-868.

51 *Ibid.*, p. 821.

52 *Id.*

53 *Ibid.*, p. 830.

54 *Ibid.*, p. 865-866.

N'est-ce pas le propre du roman d'éducation ? Angélique retient la leçon quand elle noue le modèle de sainte Agnès à celui des nobles figures des dames de Hauteceœur. Moins étudiées par la critique zolienne, ces jeunes femmes mortes prématurément apparaissent à nos yeux incontournables. À bien suivre les rêveries d'Angélique, on voit qu'à chaque figure religieuse répond sa réplique laïque : en Félicien, nous venons de le dire, se télescopent saint Georges, Jésus⁵⁵ et le prince charmant ; en la jeune fille se télescopent les saintes de *La légende* et les dames de Hauteceœur. L'itinéraire d'Angélique superpose donc deux trajectoires : l'une mystique et l'autre, aristocratique. Il semble bien, en effet, que son désir de transcendance soit fortement mâtiné de désir d'ascension sociale. Les légendes, qu'elles soient pieuses ou non, servent à transgresser les lois du réel, ici les lois du sang. Ainsi, par son seul désir, Angélique tord la loi du père, et l'intransigeant monseigneur de Hauteceœur, farouchement opposé au mariage de la petite brodeuse avec son fils, bénira contre toute attente l'hyménée des amoureux. La référence au conte et au merveilleux laisse toute latitude à Zola en ce qui concerne la tournure que prendra la mort d'Angélique : « Il est entendu, que je ne sauve plus Angélique⁵⁶. Je ne fais que le dernier miracle, la mettre debout pour qu'elle touche à la réalisation de son rêve, et meure⁵⁷. » Mais le miracle est double : 1. la jeune fille qui meurt sous le charme puissant d'un baiser (depuis longtemps les contes de fées nous ont habitués à ce genre de sortilèges, inversés cependant) ; 2. l'enfant trouvée sans autre origine qu'un matricule sur un livret d'élève des Enfants assistés intégrant une lignée dont la naissance se perd dans les profondeurs du Moyen Âge (mais depuis Balzac, les destinées héroïques des bâtards se forgent à coups de « vouloir » et de « pouvoir » à l'intérieur desquelles le dire engage le faire). Avec *Le rêve*, Zola ne cherche donc pas à obéir à aucun code du vraisemblable, mais il ne se résout pas non plus à isoler son roman du drame social. Et si le romancier investit davantage la destinée mystique d'Angélique que sa destinée sociale (il suffit de voir la place que prend *La légende dorée* et toutes les questions de religiosité dans le dossier préparatoire), c'est peut-être parce que cette dernière dimension a déjà été traitée par le romancier dans un précédent roman, écrit cinq ans plus tôt, *Au bonheur des dames*, et dont *Le rêve* apparaît comme la transposition mystique. En effet, bien qu'à première vue *Le rêve* cousine par son thème avec *La faute de l'abbé Mouret*, à y regarder de près, on remarque qu'il partage plus d'une intersection avec le roman du grand commerce et de « l'activité moderne⁵⁸ ». Jusque dans sa construction et sa visée, *Le rêve* est un roman de la reprise.

55 « Il ressemblait au saint Georges, à un Jésus superbe, avec ses cheveux bouclés, sa barbe légère, son nez droit, un peu fort, ses yeux noirs, d'une douceur hautaine » (*ibid.*, p. 873).

56 Précisons qu'Angélique a déjà reçu de monseigneur de Hauteceœur l'extrême-onction ; alors qu'elle se mourait d'amour, ne pouvant épouser Félicien, elle ressuscite de manière miraculeuse quand Monseigneur consent au mariage.

57 Dossier préparatoire du *Rêve*, ms, n.a.fr., 10. 323, f° 180 ; cité par Henri Mitterand, « Étude sur *Le rêve*, loc. cit. » p. 1640.

58 Émile Zola, dossier préparatoire de *Au bonheur des dames* ; cité par Henri Mitterand dans son « Étude sur *Au bonheur des dames* », dans Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, op. cit., vol. III, p. 1680.

Du grand magasin à *La légende dorée*

« Je veux dans *Au bonheur des dames* faire le poème de l'activité moderne⁵⁹ », écrit Zola dans les premières pages de l'ébauche de ce roman. Mais c'est bien plutôt, comme Dominique Jullien l'a montré⁶⁰, un conte qu'un poème que le romancier entame. En effet, comment ne pas voir dans le destin étonnant de Denise, orpheline en charge de deux jeunes frères, arrivant à Paris pour travailler chez son oncle Baudu, drapier de profession, devenant « première » dame de son rayon au « Bonheur des Dames », future épouse du grand patron Octave Mouret, un véritable conte de fées ? L'apogée final et l'ascension sociale de la petite vendeuse ne valent-ils pas l'assomption de la petite brodeuse ? Soulignons rapidement les éléments narratifs qui associent les deux jeunes filles : 1. elles sont nommées uniquement par leur prénom, l'absence de patronyme les prédisposant à des changements d'identité relatifs ; 2. elles sont orphelines et sont accueillies dans des familles de substitution ; 3. leur vie se déroule à l'intérieur d'espaces clos : le commerce des Baudu et *Le bonheur* pour Denise, la maison des Hubert et la cathédrale pour Angélique ; 4. elles partagent un physique similaire et surtout une chevelure blonde d'une abondance remarquable ; 5. elles font, chacune à leur manière, attendre leur prince charmant avant d'avouer leur amour ; 6. elles portent leur virginité comme un blason, Denise pour des raisons morales, Angélique parce qu'elle promet la grâce ; 7. toutes les deux combattent la passion qui les anime⁶¹ ; 8. Angélique se reconnaît dans les saintes et martyres de *La légende dorée* tandis que Zola conçoit Denise comme « [u]ne martyre qui réussit⁶² » et la compare à une « vierge⁶³ ». À cet égard, elles entretiennent toutes deux un rapport trouble et quasi physiologique avec une « église » : la cathédrale de Beaumont-l'Église pour Angélique, comme nous l'avons vu précédemment, l'immense église commerciale qu'Octave Mouret a érigée au culte de la femme⁶⁴ et qui fascine Denise. Un seul exemple suffira :

59 *Id.*

60 Dans son article « Cendrillon au grand magasin. *Au bonheur des dames* et *Le rêve* » (1993, p. 97-105), Dominique Jullien analyse la structure générique des deux romans et montre qu'ils fonctionnent selon le mode du conte. Elle ne propose cependant pas d'autres rapprochements.

61 Nous l'avons vu pour Angélique — quant à Denise : « Toujours elle avait cédé ainsi au premier excès de sa sensibilité : des larmes la suffoquaient, sa passion doublait ses tourments ; puis, elle rentrait dans sa raison, elle retrouvait un beau courage calme, une force de volonté douce et inexorable » (Émile Zola, *Au bonheur des dames*, dans *Les Rougon-Macquart*, op. cit., vol. III, p. 657).

62 Dossier préparatoire de *Au bonheur des dames*, ms, n.a.fr., 10. 277 ; cité par Henri Mitterand, « Étude sur *Au bonheur des dames*, loc. cit. », p. 1685.

63 « Denise se tenait droite, sérieuse et pâle. Sa robe de soie n'était plus trop large, serrant sa taille ronde, moulant les lignes pures de ses épaules de vierge » (Émile Zola, *Au bonheur des dames*, op. cit., p. 502).

64 « [L]e grand magasin de nouveautés tend à remplacer l'église. Cela tourne à la religion du corps, de la beauté, de la coquetterie et de la mode. Elles vont passer là des heures, comme elles allaient à l'église » (dossier préparatoire de *Au bonheur des dames*, ms, n.a.fr., 10. 278, f° 88 ; cité par Henri Mitterand, « Étude sur *Au bonheur des dames*, loc. cit. », p. 173).

Derrière le rideau de pluie qui tombait, [...] les vitrines se noyaient, on ne distinguait plus, en face, que la neige des dentelles, [...] et sur ce fond de chapelle, les confections s'enlevaient en vigueur [...]. Denise cédant à la séduction, était venue jusqu'à la porte, sans se soucier du rejaillissement des gouttes, qui la trempaient. À cette heure de nuit, avec son éclat de fournaise, le *Bonheur des Dames* achevait de la prendre tout entière⁶⁵.

Il n'y a pas loin du regard que porte Denise sur les vitrines du grand magasin à la lecture que fait Angélique de *La légende dorée*. Les mannequins remplacent les saintes martyres, le corps amputé des premiers rappelle celui, torturé, des secondes : derrière les vitrines qui défilent comme des pages de verre,

des gants étaient jetés symétriquement, avec leurs doigts allongés, leur paume étroite de vierge byzantine [...]. La gorge ronde des mannequins gonflait l'étoffe, [...], la tête absente était remplacée par une grande étiquette, piquée avec une épingle dans le molleton rouge du col⁶⁶.

Dans le livre médiéval, « on rompt les membres [des saints et saintes] ; on [leur] déchire les côtes avec des peignes de fer jusqu'à ce que les entrailles sortent⁶⁷ ». Dans les deux cas, les images génèrent du ravissement : Denise « subissait la tentation. Ce magasin, [...] l'étourdissait et l'attirait⁶⁸ », quant à Angélique, « [t]ant d'abominations et cette joie triomphale la ravissaient d'aise, au-dessus du réel⁶⁹ ». L'analyse comparée des deux romans mériterait qu'on s'y attarde davantage⁷⁰, nous voulons simplement montrer à quel point les similitudes entre les deux œuvres permettent de lire *Le rêve* comme une transposition « surnaturelle » d'un récit antérieur. En écrivant *Le rêve*, nous l'avons dit, Zola cherche à peindre « l'au-delà, du rêve, toute une partie de rêve, l'inconnu, l'inconnaissable⁷¹ » ; avec *Au bonheur des dames*, il projetait de décrire « l'au-delà de la beauté⁷² », entendons celle du corps paré et économique de la femme dont se gave le gargantuesque et orgiaque grand magasin. Ainsi lit-on dans le dossier préparatoire de ce roman : « Pour me débarrasser de Mme Hédouin [épouse défunte d'Octave Mouret qui hérite de sa fortune], voir si je ne dois pas la faire tuer dans les constructions au début : le sang de cette femme dans les fondations⁷³. » Comment ne

65 Émile Zola, *Au bonheur des dames*, op. cit., p. 473.

66 *Ibid.*, p. 391.

67 Émile Zola, *Le rêve*, op. cit., p. 834.

68 Émile Zola, *Au bonheur des dames*, op. cit., p. 402.

69 Émile Zola, *Le rêve*, op. cit., p. 835.

70 Elle fait l'objet d'un travail en cours qui paraîtra sous forme séparée.

71 Émile Zola, dossier préparatoire du *Rêve*, ms, n.a.fr., 10. 323, f° 217-218 ; cité par Henri Mitterand, « Étude sur *Le rêve*, loc. cit. » p. 1626.

72 *Au bonheur des dames*, ms, n.a.fr., 10. 278, f° 89 ; cité par Henri Mitterand, « Étude sur *Au bonheur des dames*, loc. cit. », p. 1734.

73 Dossier préparatoire de *Au bonheur des dames*, ms, n.a.fr., 10. 277 ; cité par Henri Mitterand, « Étude sur *Au bonheur des dames*, loc. cit. », p. 1684.

pas rapprocher cette femme morte, fantôme minéral, des « Mortes heureuses⁷⁴ » de la famille Hautecœur, dont les pierres tombales sont « encastrées dans les murs de la chapelle⁷⁵ » du château d'Hautecœur ? Denise, comme Angélique, prend la place d'une morte pour atteindre le sommet, mais la jeune vendeuse vivra, l'emportant en quelque sorte sur la jeune brodeuse.

Ainsi, l'engouement d'Angélique pour le récit d'imitation qu'est *La légende dorée* déteint sur la nature du personnage et sur celle du roman qui l'accueille. En effet, Angélique est quatre fois une « réplique fictionnelle », de Virginie, de sainte Agnès, des jeunes épousées Hautecœur et, singulièrement, de Denise. Pur être de références, comment peut-elle « corporellement » résister indéfiniment à la reprise, à la duplication ? Angélique est ce que l'on pourrait nommer, au terme de notre analyse, un « personnage repentir » en lequel comme dans un rêve se heurtent ou fusionnent visions et textes. Elle va se multipliant d'image en image, de personnage en personnage, se désincarnant chaque fois un peu plus : « Ce n'était qu'une apparence qui s'effaçait, après avoir créé une illusion. Tout n'est que rêve. Et, au sommet du bonheur, Angélique avait disparu, dans le petit souffle d'un baiser⁷⁶. »

Il serait facile de conclure en affirmant qu'en cette fin de XIX^e siècle, les vraies légendes, celles auxquelles on croit et qu'on fait durer, sont celles des temps modernes. L'étonnement tient plutôt au fait que la légende moderne sert ici d'archive à *La légende dorée*. Mais le romancier n'innove pas. Jacques Le Goff a magistralement montré comment chez Michelet, dont Zola est un fervent lecteur, l'atmosphère et les événements contemporains colorent sa manière d'écrire et de réécrire le Moyen Âge⁷⁷. Peut-être faut-il voir dans cette approche un trait du siècle, une façon d'appréhender l'Histoire qui reconstruit constamment le passé à partir d'un présent en perpétuel changement.

74 Émile Zola, *Le rêve*, op. cit., p. 865.

75 *Ibid.*, p. 866.

76 *Ibid.*, p. 994.

77 Jacques Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge*, 1991, p. 19-45.

Références

- BECKER, Colette, « Préface » du *Rêve*, dans Émile ZOLA, *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, Paris, Robert Laffont (Bouquins), 1992, vol. IV, p. 1095-1115 (éd. de C. Baker, G. Gourdin-Servenièrre et V. Lavielle).
- BELLEMIN-NOËL, Jean, *Interlignes. Essais de textanalyse*, Lille, Presses universitaires de Lille (Objet), 1988.
- BENREKASSA, Georges, *Fables de la personne. Pour une histoire de la subjectivité*, Paris, Presses universitaires de France (Écriture), 1985.
- CABANES, Jean-Louis, « Les chevelures de légende dans *Le rêve* et *Violaine la chevelure* », dans Gisèle SÉGINGER (dir.), *Zola à l'œuvre. Hommage à Auguste Dezalay*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2003, p. 147-158.
- — —, « Rêver *La légende dorée* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 76 (2002), p. 25-47.
- CARLES, Patricia et Béatrice DESGRANGES, « Le cauchemar de l'éducation des filles : notes sur *Le rêve* de Zola », *Romantisme*, vol. LXIII, n° 3 (1989), p. 23-28.
- CERTEAU, Michel de, *La fable mystique*, Paris, Gallimard (Tel), 1982.
- DUNN-LARDEAU, Brenda (dir.), *Le saint fictif. L'hagiographie médiévale dans la littérature contemporaine*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1999.
- FREUD, Sigmund, *Névrose, psychose et perversion*, Paris, Presses universitaires de France, 1973 (éd. et trad. sous la direction de J. Laplanche).
- HAMON, Philippe, *Le personnel du roman*, Genève, Librairie Droz, 1998 [1983].
- JULLIEN, Dominique, « Cendrillon au grand magasin. *Au Bonheur des Dames* et *Le rêve* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 67 (1993), p. 97-105.
- LAROUSSE, Pierre (dir.), *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Administration du Grand dictionnaire universel, 17 t., 1866-1879.
- LEFÉBURE, Ernest, *Broderies et dentelles*, Paris, A. Quantin, 1887.
- LE GOFF, Jacques, *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard (Tel), 1991.
- MITTERAND, Henri, *Zola. L'histoire et la fiction*, Paris, Presses universitaires de France (Écrivains), 1990.
- MOROWITZ, Laura A., « Zola's *Le rêve* : Symbolism and Medievalism in the Fin-de-Siècle », *Excavatio : Emile Zola and Naturalism*, vol. IX (1997), p. 93-102.
- PIERRE-GNASSOUNOU, Chantal, *Zola. Les fortunes de la fiction*, Paris, Nathan (Le texte à l'œuvre), 1999.
- SAINT-AUBIN, Charles-Germain de, *L'art du brodeur*, Paris, Imprimerie L.-F. Delatour, 1770.
- SAINT-PIERRE, Bernardin de, *Paul et Virginie* [1788], Paris, Garnier-Flammarion, 1966 (éd. de R. Mauzi).

SCARPA, Marie, « Du roman au conte. L'exemple de Zola », *Cahiers de littérature orale*, n° 56, à paraître.

— — —, « Entre broderie et “conterie”... », *Le rêve*, dans Jean-Pierre LEDUC-ADINE et Henri MITTERAND (dir.), *Lire / Dé-lire Zola*, Paris, Éditions du Nouveau monde, 2004, p. 241-258.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, A. Morel, 10 vol., 1867-1870.

— — — et François, baron de GUILLERMY, *Description de Notre-Dame de Paris*, Paris, Bance, 1856.

ZOLA, Émile, *Les manuscrits et les dessins de Zola*, Paris, Textuel, 3 vol., 2002 (éd. de H. Mitterand et O. Lumbroso).

— — —, *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 5 vol., 1960-1967 (éd. de A. Lanoux et H. Mitterand).